

Štyri obrazy slovenskej poézie po roku 1989

LUBICA SOMOLAYOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Cieľom môjho príspevku je priblížiť štyri pokusy o historiografické modelovanie obrazu slovenskej poézie po roku 1989, naznačiť prístup ich autorov k materiálu a k chápaniu literárnej historiografie ako takej. Postupovať budem chronologicky: od kapitoly Viliama Marčoka Na rázcestiach pluralizmov a Jaroslava Šranka Hľadanie básnikov prichádzajúcich na sklonku tisícročia z *Dejín slovenskej literatúry III.* z roku 2006, cez kapitolu Igora Hochela Poézia v publikácii *Slovenská literatúra po roku 1989* z roku 2007, až po kapitolu Alexandra Halvoníka Literárne procesy v 90. rokoch a súčasný literárny život na Slovensku z *Dejín slovenskej literatúry II.* z roku 2009.

Marčokove *Dejiny slovenskej literatúry* z roku 2007 prichádzajú hneď s dvoma kapitolami dotýkajúcimi sa súčasnej slovenskej poézie. Autorom prvej z nich s názvom Na rázcestiach pluralizmov je samotný V. Marčok a predstavuje akýsi sumarizujúci a hodnotiaci úvod do problematiky. Keďže si všima predovšetkým politické okolnosti vývinu poézie v tomto období, ako prvú zmieňuje skupinu autorov usilujúcu sa o kritické komentovanie spoločenského diania. Hneď v úvode sa však prejavujú nejednoznačne stanovené kritériá, keď sa vedľa seba v jednom rade ocitajú J. Štrasser, T. Janovic, P. Vilikovský, M. Lasica, ale aj P. Janík a E. Holečka. V. Marčok sa venuje návratu umlčovaných básnikov do literatúry: disidentov kresťanskej i občianskej orientácie a emigrantov. Snaží sa načrtnúť pluralitný obraz viacerých línií. Ako prvú modeluje obnovenú kresťansko-spirituálnu líniu (Santner, Veigl, Klas, Motulko, ale aj Rúfus, Turčány, Chuda). Mimoriadne adoračne hodnotí Rúfusa, pričom sa kriticky vyhraňuje voči mladšej, ale aj staršej generácii literárnych vedcov: „*Žiaľ, mladšia generácia kritikov nedokáže oceniť ľudský dramatismus básnikovho hľadania ani hodnotu variovania tém a postupov (V. Mikula, S. Chrobáková, I. Hochel) a staršia sa zas sústreďuje len na výsledný efekt prehlbovania spirituality, takže v jej pohľadoch sa básnik permanentne zápasiaci o hĺbku svojho svedectva takmer úplne mení na národného barda a básnika teologického, ba až cirkevného (Kolektív, 1997; Nandrásky, 2002)*“ (Marčok, 2006, s. 151).

Nepokúša sa nanovo vyargumentovať umelecké kvality a originalitu tvorby M. Rúfusa, ale odvoláva sa na nevelmi vhodné kritérium kvantity prekladov: „*Knižné výbery z jeho poézie doteraz vyšli v dvanástich európskych jazykoch (okrem angličtiny), vďaka čomu je jediným reálnym slovenským kandidátom na udelenie Nobelovej ceny za literatúru*“ (tamže). Ak by sme ako základné kritérium, ktoré by mal splniť adept na Nobelovu cenu za literatúru, vnímali počet prekladov, bol by pravdepodobne najvhodnejším kandidátom celkom iný autor, ktorý sa stal vďaka flexibilnému manažmentu svojej tvorby naším najprekladanejším básnikom.

Pomerne zarážajúco pôsobí Marčokova štylistika, ktorá odkazuje skôr na vzletné rétorické floskuly literárnej kritiky, než na odosobnené ambície literárno-historiografického textu. Napr. v súvislosti s poéziou V. Turčányho sa vyjadruje pateticky a adoračne: „*konečne naplno rozozvučal kresťanské a nacionálne melódie svojej lýry*“ (tamže); alebo

„školené ucho môže v dnešnom intertextuálnom hluku (spôsobovanom nárazmi cudzích textov na seba) s úľavou započuť prapôvodný ‚supratextuálny‘ radostný chór variovania onoho prapôvodného, božieho zmyslu“ (tamže).

K načrtnutej skupine autorov zaraďuje aj obnovenú poéziu kňazov (Fričovský, Pastirčák) a voľne sem priraduje tvorbu J. Buzássyho a V. Kovalčíka. Druhú tendenciu slovenskej poézie a zároveň skupinu autorov podľa neho predstavuje „postmoderný pluralizmus estetických orientácií“. Za predstaviteľov postmoderného eklekticismu pritom považuje nielen barbarov, ale aj I. Laučíka, E. Feldeka, D. Heviera, K. Peteraja. Bližšie však neanalyzuje, neargumentuje ani neopisuje postmoderné črty, ktoré by mali tvoriť podstatu tvorby tejto skupiny autorov. Venuje sa však postmoderným recyklátom J. Ondruša v zbierke *Ovca vo vlčej koži* (1996). Mimoriadne si cení predovšetkým K. Peteraja, ktorý podľa V. Marčoka „vari ako jediný vyskúšal všetky formy aranžácie textu, aké používa súčasná multimediálna kultúra“ (Marčok, 2006, s. 155). Za produktívnych básnikov jednej generačnej vlny považuje J. Zambora, V. Prokešovú, I. Hochela, ale aj J. Leikerta a P. Janíka. Naznačuje potenciál ženskej poézie, pričom priestor venuje D. Podrackej a M. Haugovej, u ktorej nachádza a oceňuje jej odhodlanie „písať chlapsky intelektuálnu a postmoderne módnou poéziou“. Zostáva otáznou, či je ambíciou ženskej poézie tvoriť „chlapsky intelektuálne“ a či kvalitu týchto textov autor nevníma predovšetkým ako prejav onej skrytej „chlapskosti“, hoci je veľmi ťažké predpokladať, čo konkrétne si autor pod touto kvalitou predstavuje.

V súvislosti s kapitolou, ktorej autorom je V. Marčok, považujem za potrebné upozorniť predovšetkým na pojem *aranžácie*, ktorý využíva mimoriadne často a v rozmanitých variáciách (napr. konkrétne u Haugovej: postmodernistická aranžácia, intertextová aranžácia...). Pravdepodobne ide o inšpiráciu z hudobnej vedy, kde sa pod aranžmánom rozumie úprava. Možno preto polemizovať s takto uchopeným pojmom a pýtať sa, či je na mieste chápanie postmoderných či intertextuálnych charakteristík diela ako „úpravy“, teda akejsi povrchovej dekorácie, pretože tieto práve naopak veľmi často zasahujú hlboko do samotnej štruktúry textu.

Kapitola Na rázcestiach pluralizmov predstavuje predovšetkým prehľad autorov a diel, ktoré zásadnejšie zasiahli do ponovembrového vývoja, ale nájde sa tu aj niekoľko nejasne motivovaných upozornení na autorov, ktorých tvorba nepredstavovala zásadnejší príspevok do slovenskej poézie.

V nasledujúcej kapitole *Dejín slovenskej literatúry* s názvom Hľadanie básnikov prichádzajúcich na sklonku tisícročia sa J. Šrank na desiatich stranách napokon omnoho analytickejšie venuje mladším básnikom, pričom vymedzuje štyri základné tendencie. Na materiáli osemdesiatych rokov modeluje dve línie: barbarskú generáciu a poéziu súkromia. V deväťdesiatych rokoch vyčleňuje prúd spirituálnej poézie a tendenciu postmoderného akcentovania textovosti poézie. Barbarskú generáciu pritom predstavuje ako dvojzložkový fenomén: Na jednej strane jeho inšpiratívne jadro predstavujú J. Urban, I. Kolonič, T. Lehenová a následne recesisticko-mystifikačné zoskupenie priateľov: R. Bielik, J. Litvák, A. Turan a K. Zbruž.

Na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov si J. Šrank všíma predovšetkým autorov, akcentujúcich novú autenticitu výpovede, a to v podobe radikálnejších recesis-

tických gest K. Zbruža, V. Klimáčka. Ako „konformnejších básnikov“ hodnotí V. Puchalu, M. Hatalu, S. Chrobákovú. Za autorov presadzujúcich autenticitu súkromného vnútorného života mimo dosahu ideologických tlakov považuje R. Juroleka, M. Milčáka, P. Milčáka a E. Grocha.

Napokon J. Šrank vymedzuje a charakterizuje tzv. text generation, ako líniu týchto, skôr generačne blízkych než akokoľvek reálne zoskupených, autorov sám pomenoval. Za „programovo najvyhranenejšieho a najplodnejšieho“ považuje P. Macsovszkého, radí sem aj P. Šuleja, M. Habaja, A. Habláka. Z mladších autorov neprislúchajúcich k naznačeným tendenciám si všíma N. Ružičkovú, M. Grupača a „transcendovanú postbarbarku“ D. Nguyen.

J. Šrank charakterizuje jednotlivé línie súčasnej poézie, naznačuje špecifiká tvorby jednotlivých autorov a spúšťa sondy do jednotlivých básnických kníh. Jeho uvažovanie nie je spontánnou improvizovanou reflexiou ad hoc, ale vychádza zo systematického kritického reflektovania súčasnej slovenskej poézie.

Kapitola I. Hochela Poézia v publikácii *Slovenská literatúra po roku 1989* (I. Hochel – L. Čúzy – Z. Kákošová, 2007), ktorá zdôrazňuje predovšetkým svoju pedagogickú funkciu, predstavuje s rozsahom 65 strán doposiaľ najrozsiahlejšiu stať venovanú slovenskej poézii po roku 1989. O to intenzívnejšie sklamanie však nepoučený recipient zažíva, ak si chce na základe tejto state naozaj vytvoriť prehľad o súčasnej slovenskej poézii. Autor v úvode kapitoly anticipuje: „Postupovať pritom budeme tak, že začneme od tvorby básnikov najstaršej generácie a skončíme pri najmladších (ide teda viac-menej o chronologický prístup)“ (Hochel, 2007, s. 25).

A naozaj začína predstavovaním tvorby tých najstarších, s ročníkom narodenia 1922: Z. Solivajsová, I. Kupec, pomerne veľký priestor venuje i M. Rúfusovi (1928), I. Mojíkovi (1928), následne konkretistom, L. Vadkerti-Gavorníkovej, J. Buzássymu, V. Kovalčíkovi a Š. Strážayovi, osamelým bežcom, K. Peterajovi. Vymedzuje „strednú básnickú generáciu“, ktorá sa presadila v sedemdesiatych rokoch, resp. na prelome sedemdesiatych a osemdesiatych rokov minulého storočia. Zaraďuje sem „autorsky silné osobnosti“: M. Haugovú, J. Zambora, M. Richtera, J. Švantnera, D. Heviera, D. Podrackú, A. Ondrejkovú a seba. Ďalšiu skupinu predstavujú autori, ktorí sa v literatúre presadzovali v osemdesiatych rokoch: venuje sa tvorbe V. Prokešovej, J. Urbana, I. Koleniča, E. Grocha, M. Brücka.

Pri ďalšej skupine autorov, presadzujúcich sa už v osemdesiatych rokoch minulého storočia, začína byť autor nápadne lakonický. Kým reflexii starších autorov venoval aj dve-tri strany, tu sa uspokojuje len s niekoľkými riadkami (napr. tvorbe K. Chmela venuje 7 riadkov, čím úplne stiera zrejmy kvalitatívny rozdiel medzi K. Chmelom a napr. J. Kuniakom, T. Kočíkom či J. Leikertom). Stručne približuje barbarickú generáciu a naznačená tendencia k postupujúcej redukcii vrcholí, keď sa na niekoľkých (konkrétne 18) riadkoch venuje štyrom básnikom „textovej hry“ (Hochel, 2007, s. 87), no ani sa nepokúša charakterizovať ich poetiku.

Uvedená tendencia k postupujúcej redukcii odhaľuje najväčšiu slabinu tejto kapitoly, a to nedostatočnú lektúru. Autor jednoducho fruktifikoval svoje doterajšie čítanie

a využil svoju recenzentskú činnosť, no nevenoval žiadnu (ani len čitateľskú, nieto ešte kritickú, analytickú) pozornosť novším fenoménom súčasnej tvorby. Jeho obraz súčasnej slovenskej poézie je preto výrazne deformovaný, zotrúva na úrovni vymenovávaní novších kníh starších autorov. Navyše vôbec neberie do úvahy estetické smerovanie či akékoľvek hodnotové modelovanie materiálu, uspokojuje sa s púhym chronologickým radením autorov.

Ak za úlohu literárneho historika považujeme sústrediť a roztriediť všetky dostupné materiály a informácie, vnímať príčiny a dôsledky jednotlivých fenoménov, pomenovať prúdy, smery, línie a nastoliť nový model rekonštruovanej historickej situácie, možno konštatovať, že autor tejto neprehľadnej kapitoly sa o takéto ciele v reflektovanej pedagogickej publikácii ani nepokúša. To však jednoznačne nemožno považovať za poľahčujúcu, ale vzhľadom na pedagogické zacielenie publikácie skôr za priťažujúcu okolnosť.

Z porovnania ako najproblematickejšia zo všetkých troch kapitol o súčasnej slovenskej poézii vychádza stať A. Halvonika *Literárne procesy v 90. rokoch a súčasný literárny život na Slovensku. Poézia v najnovších Dejinách slovenskej literatúry II* kolektívu vedeného Imrichom Sedlákom z roku 2009. Ak som naznačila absenciu metódy v predchádzajúcich textoch, hraničiacich s prehľadovými vymenovaniami autorov a diel, ostatný z dotknutých textov naozaj nemôže mať iné poslanie, než slúžiť ako bibliografický súpis básnických kníh po roku 1989.

Mohla by som začať množstvom výhrad, súvisiacich s názorovými rozdielmi na hodnotu tvorby konkrétnych autorov (A. Halvoník za „básnické istoty“ bez akéhokoľvek zdôvodnenia či argumentácie vyhlasuje tvorbu M. Richtera či P. Janíka, s. 596). Intenzívnejší údiv však vzbudzuje formálna stránka textu, ktorý sa predostiera ako výsledok práce literárneho historika, teda výstup literárnohistorického bádania. V kapitole sa totiž objavujú nielen viaceré časti pripomínajúce skôr bibliografické zoznamy než dejiny literatúry, ale aj celé pasáže, kde sa len sporadicky vynorí rozprávač: Celé sekvencie textu sú totiž len mozaikou citátov z recenzií, kritik a štúdií, často nijako neskomentovanou a nemoderovanou autorom kapitoly. Takýto text by dokázal vygenerovať sofistikovanejší počítačový program: odsek o M. Rúfusovi je napr. vyskladaný z vyjadrení V. Šabíka a V. Marčoka, odsek o Š. Strážayovi z úryvkov textov F. Matejova, V. Míkulu a S. Chrobákovej atď. Autor tieto citáty a v nich prezentované názory vôbec nekomentuje dokonca ani vtedy, ak jeden citát tomu nasledujúcemu protirečí, odporuje.

A. Halvoník sa s V. Marčokom vkusovo zhodujú spoločnou fascináciou K. Peterajom, ktorého tvorbu autor zhodnotí celkom samostatne, bez akéhokoľvek odkazovania na ďalšie analýzy: „*Rozsahom i povahou svojej tvorby sa radi k najvplyvnejším autorom na prelome tisícročí, k inšpirátorom modernej básnickej kultúry i zakladateľským fenoménom zblížovania vysokej a populárnej literatúry*“ (Halvoník, 2009, s. 611).

Autor generáciu básnikov vstupujúcich do literatúry po roku 1989 člení na štyri línie. Prvú z nich predstavujú autori pod inšpiratívnym vplyvom poézie M. Válka a konkretistov. Zaraďuje sem J. Urbana, I. Koleniča, barbarov, M. Bančeja, E. Ondrejičku, P. Bilého, M. Grupača a B. Brendzu. Druhú líniu tvoria básnici inšpirovaní osamelými

bežcami, podľa autora často v kombinácii s nadväzovaním na katolícku modernu. Za reprezentantov tohto prúdu považuje K. Chmela, E. Grocha, M. Milčáka, P. Milčáka, R. Bielika, I. Hochela, M. Brůcka, D. Pastirčáka, ale aj J. Beňovú. Tretiu líniu predstavujú básnici subverzne polemizujúci s tradíciou, podstatou poézie a jej komunikačného štatútu. Túto aspiráciu autor kapitoly nachádza v tvorbe P. Macsovszkého, M. Habaja, A. Habláka, P. Šuleja a M. Solotruka. A ako štvrtú tendenciu súčasnej slovenskej poézie vníma rozvíjanie neofeminizmu, ktoré prisudzuje napr. tvorbe T. Lehenovej, S. Chrobákovovej či N. Ružičkovej.

Autor zaradenie toho-ktorého autora/autorky do konkrétnej línie nijako neargumentuje či nezodpovedá. Táto klasifikácia na jednotlivé línie pôsobí schematicky a vôbec nezodpovedá dynamickým pohybom v súčasnej poézii a inšpiratívne prelínaniu viacerých prúdov, ktoré je aj pri letmom pohľade na konkrétne zbierky zjavné a zrejme.

Veľmi nepríjemná žánru dejín literatúry je i nedôsledná práca so sekundárnou literatúrou. Autor, ktorý z pozície historika bilancuje slovenskú literatúru po roku 1989, neberie do úvahy prešovské zborníky *K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry 90. rokov 20. storočia*, resp. *po roku 1989 z rokov 2002, 2004, 2006, 2008*. Cituje dokonca nie z pôvodných recenzií a štúdií – teda z ich podoby, v akej boli publikované v tlačených časopisoch a zborníkoch –, ale sprostredkované z ich úryvkov z internetového portálu Literárneho informačného centra, konkrétne z Albumu slovenských spisovateľov (s. 627).

Recipient si preto veľmi skoro začne klásť otázku, akú čitateľskú skúsenosť má autor s konkrétnymi básnickými knihami, ktorých sa vo svojom texte dotýka. Len takto možno vnímať niektoré nedorozumenia a nepresnosti, ako napr. vyjadrenie o publikácii *Generator X: Hmlovina*, ktorá je tu predstavená ako zborník tzv. textovej generácie (s. 597), alebo nepresnosť v samotnom mene jednej z adeptiek poézie, ktorú zaraďuje medzi „najnádejnejších debutantov nového tisícročia“, keď sa z Marcely Veselkovej stáva Marcela Veselovská (s. 628). V závere kapitoly čaká čitateľa prekvapenie v podobe štyroch nijako nekomentovaných, neuvedených slovníkových hesiel autorov, selektovaných podľa neznámych kritérií. Čitateľ tu nachádza portréty D. Podrackej, I. Koleniča, J. Urbana a P. Macsovszkého.

Vychádzam z predstavy, že východiskom historika, a teda aj historika literatúry, by malo byť i preukázanie, že jeho bádanie je na úrovni súčasného poznania, že vychádza z dostatočnej (alebo aspoň uspokojivej) znalosti materiálu, ktorý je spracovaný adekvátnou metódou. Výsledkom celého tohto úsilia by mal byť literárnohistorický „objav“ nového poznatku, rekonštrukcia doposiaľ neznámeho fenoménu. Ukazuje sa, že slovenská literárnovedná obec sa definitívne rozdelila na tých, ktorí o písaní dejín uvažujú ako o teoretickom probléme, a na tých, ktorí sa venujú literárnej histórii, resp. simulujú prácu literárneho historika bez toho, aby pociťovali potrebu teoreticky svoju prácu vystužiť, resp. vyargumentovať.

Oproti mojim očakávaniam sa v analyzovaných textoch napr. stráca úsilie rekonštruovať reálne vzťahy medzi tradíciou slovenskej poézie a súčasnou lyrikou, absentuje tendencia konštruovať kontinuitu v zmysle výkladu súčasnej literatúry ako prirodzeného

vývoja a nadväzovania (či už afirmatívneho či subverzného) na minulé poetické výkony. A to aj napriek tomu, že jednotliví autori literárnohistorických príručiek sa neustále odvolávajú na starších básnikov, predostierajú predovšetkým komentáre ich diel, no nevzťahujú ich na tvorbu mladších autorov.

Navyše vo vyššie uvedených textoch sa stráca i ambícia prispieť k utváranu historickej pamäti či literárneho kánonu. Svedčia o tom siahodlhé zoznamy zbierok a autorov bez systematického utriedenia na základe estetických či vývinových kritérií – absencia takejto selekcie a následného usporiadania, systematizácie jednotlivých fenoménov sa argumentuje odkazovaním na pedagogickú či spoločensko-osvetovú funkciu textu. Takýto prístup nie je prejavom historiografického snaženia, vedeckého bádania v pravom slova zmysle, ale úsilím o akúsi „historiografiu špeciálnych funkcií“. Recipientovi sa nepredkladá originálna vízia literatúry, autonómna definícia toho, čo si pod pojmom „umelecká literatúra“, resp. „poézia“ na začiatku tretieho tisícročia literárny historik vlastne predstavuje.

LITERATÚRA

- HALVONÍK, Alexander: Literárne procesy v 90. rokoch a súčasný literárny život na Slovensku. Poézia. In: SEDLÁK, I. a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin : Matica slovenská – Bratislava : Literárne informačné centrum, 2009, s. 595 – 635.
- HOCHÉL, Igor: Poézia. In: HOCHÉL, I. – ČÚZY, L. – KÁKOŠOVÁ, Z.: *Slovenská literatúra po roku 1989*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2007, s. 23 – 88.
- MARČOK, Viliam: Na rázcestiach pluralizmov. In: MARČOK, V. a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2006, s. 148 – 156.
- ŠRANK, Jaroslav: Hľadanie básnikov prichádzajúcich na sklonku tisícročia. In: MARČOK, V. a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2006, s. 157 – 169.